

2006

La novela folletinesca en los albores de la ficción colombiana en el Siglo XIX: *El mudo* de Eladio Vergara y Vergara (1848)

Flor María Rodríguez-Arenas

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Rodríguez-Arenas, Flor María (Primavera-Otoño 2006) "La novela folletinesca en los albores de la ficción colombiana en el Siglo XIX: *El mudo* de Eladio Vergara y Vergara (1848)," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 63, Article 16.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss63/16>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

**LA NOVELA FOLLETINESCA EN LOS ALBORES DE LA
FICCIÓN COLOMBIANA EN EL SIGLO XIX: *EL MUDO DE
ELADIO VERGARA Y VERGARA (1848)***

Flor María Rodríguez-Arenas
Colorado State University – Pueblo

En un ensayo seminal, Lionel Gossman (1990) describió cómo la relación entre la literatura y la historia no se hizo verdaderamente problemática hasta el final del siglo XVIII. Hasta ese momento generalmente se aceptaba que el historiador (opuesto al estudioso o al anticuario) escribía literatura, una forma de escritura cuya efectividad se juzgaba en relación a la retórica y no tanto en términos de la producción de un nuevo conocimiento. Sin embargo, con el surgimiento del Romanticismo las definiciones tradicionales de literatura e historia se revisaron y los límites entre los géneros se volvieron a tratar. La literatura, identificada en gran medida con la poesía, se asociaba con la articulación de una visión privilegiada de lo real. La historia, aunque todavía no se organizaba formalmente con una profesión, se apoyó en el modelo de las ciencias naturales y se redefinió a sí misma como un proyecto epistemológico, cuyo objetivo era la producción de un nuevo conocimiento (véase Leterrier 1997). De esta forma, muchos historiadores del siglo XIX estaban convencidos de que el pasado podía conocerse totalmente gracias a la labor que ellos realizaban.

La división entre historia y literatura (ficción) se articuló por medio de una serie de oposiciones binarias: razón – imaginación, verdad – falsedad, realidad – ficción, ciencia – arte, intelecto – sentimiento. En realidad, el área que separaba la literatura de la historia poseía amplios campos en los que ambas se relacionaban o se cruzaban influenciándose. Situación que se observa en la ambición totalizadora de Balzac al escribir *La Comédie humaine*, que agrupaba 95 obras entre novelas, relatos y ensayos y 48 textos incompletos, con los que señaló su deseo de llegar a ser el historiador sintético de su época. En su escritura, la literatura y la historia colaboran para revelar la verdad compleja de la sociedad francesa post-revolucionaria.

Del mismo modo, los novelistas históricos rechazaron no ser auténticos y defendieron la naturaleza seria de sus propias investigaciones de la realidad. Alfred de Vigny dijo que era legítimo para el escritor de ficción distorsionar los registros de los hechos cuando lo que estaba en juego era la revelación de una profunda verdad moral. De acuerdo a de Vigny, el novelista debía tener una gran ambición para modificar la sociedad más que ser fiel a lo histórico. Según él, la imaginación debía transformar los datos históricos para decir algo significativo acerca de la naturaleza humana en general, porque la literatura poseía una dimensión simbólica que la hacía más verdadera que la historia (de Vigny 1826).

De esta forma, en el presente ensayo interesa ver cómo a través de la literatura los tempranos intelectuales colombianos del siglo XIX buscaron una manera que les permitiera efectivamente incidir sobre la formación de lo que sería la nación colombiana. En los textos representaron diferentes construcciones de la identidad nacional intentando establecer un vínculo fuerte con los receptores para atraerlos hacia su proyecto ideológico. Para ser auténticos se basaron en hechos históricos y los mediatizaron adaptándolos para demostrar una situación que creían legítima.

Históricamente en Colombia (Nueva Granada) en 1845,¹ comenzó el primer periodo de Tomás Cipriano de Mosquera en la presidencia. Su administración se distinguió por la paz y el gran progreso económico, pero marcó el deterioro de los grupos conservadores y la reorganización de los grupos liberales; fue una época de transición, en que la prensa tanto liberal como conservadora creció rápidamente en la capital como en las provincias. Los hombres que dirigían y redactaban los diarios durante esos años eran los principales políticos, reformadores sociales y económicos, y literatos de la nación de ambos partidos. El periodismo, en su papel de propaganda, era militante y agresivo.

Para entender varios puntos álgidos que penetran fuertemente en la ficción del periodo, debe tenerse en cuenta la presencia de la Iglesia en la organización del estado; circunstancia que se origina en la colonia española, como también en los conflictos de la formación del incipiente Estado nacional durante el siglo XIX. El conflicto Iglesia-Estado parte de la situación internacional de la Iglesia durante el siglo XIX, cuando se dio la pérdida del poder político del Papa por el despojo de los Estados Pontificios y la posición de la Santa Sede romana evolucionó frente a los países europeos, especialmente frente a Francia e Italia. Este menoscabo gradual de poder aparentemente se vio compensado en la península italiana con la tendencia a la centralización en Roma de los asuntos eclesiásticos en el nivel mundial, cuyo instrumento principal fueron los nuncios pontificios y los jesuitas (véase González González 1997 121-122).

A esta situación internacional de la Iglesia se deben agregar los problemas que el Patronato heredado de la colonia española impuso a la Iglesia

colombiana del siglo XIX.² Esta situación de control del Estado sobre la Iglesia originó serios conflictos que se hicieron evidentes a lo largo del siglo cuando se estructuraba el Estado nacional. Situación que enfrentó el poder económico e ideológico de la Iglesia, contra la pobreza e insipiente del Estado en formación (véase González 1977, 75-85). Por eso, cuando en Colombia se reunió el Congreso en 1846, uno de los aspectos de fuerte discusión impulsado por los grupos liberales de avanzada y por conservadores como Julio Arboleda, sobrino del presidente, el general Mosquera, y de su hermano el arzobispo de Bogotá, Manuel José Mosquera, fue el ataque a fondo a los jesuitas, produciéndose así el deslinde conservador y liberal frente a la religión. La comunidad religiosa había sido expulsada por la pragmática ley de Carlos III en 1767 de todos los territorios españoles en América. Según José María Samper, la discusión sobre los jesuitas era causa de división en el clero y de marcado enfrentamiento entre los incipientes partidos, pues los miembros de la comunidad eran considerados «como auxiliadores políticos del partido conservador» (Samper 1946, 171-172).³

En el Congreso de 1848 se suscitó de nuevo la cuestión de los jesuitas; produciéndose debates muy acalorados que se llevaron al terreno público. Este tema y la cuestión electoral ahondó y aumentó la división entre los grupos políticos y dio pie para que el 20 de mayo de 1848, en un texto de Florentino González que estudiaba los partidos políticos, los dividiera en dos bandos con los nombres de liberales y conservadores.

Junto a esta candente situación política, los acontecimientos y temas europeos, especialmente los franceses, también influyeron en los sectores sociales de la época. En los periódicos del momento se encuentran plasmados la vida diaria y los sucesos que la conmovían e influenciaban, del mismo modo que los textos literarios nacionales y extranjeros, lo que los convertía en el medio de difusión masivo privilegiado de la época. Durante la tercera y la cuarta décadas del siglo XIX, la prensa colombiana empezó a proporcionar las condiciones para generar productos diversificados, intentando reproducir lo que sucedía en Europa, especialmente en Francia, sin prestar mucha atención a lo incipiente de la industria editorial. En la década del cuarenta comenzaron a publicarse novelas por entregas⁴ destinadas a las clases media y alta, receptoras de la producción de autores franceses, como Alexandre Dumas padre y Eugène Sue, entre otros.

Paralelamente, surgieron textos de ficción voluminosos que no se publicaron por entregas en la prensa, sin embargo, ellos cumplen con las condiciones divulgadas de la ficción popular del momento. Estas novelas no presentan ninguna escisión entre la literatura difundida en los periódicos y la denominada ilustrada; ya que los autores para ver sus obras diseminadas debían publicar de las dos maneras para llegar a un mayor número de lectores en los diferentes círculos sociales. En este aspecto, la expansión de la ficción en los periódicos contribuyó a la divulgación de la novela como

género; de ahí que las características de la ficción por entregas influya temática y estructuralmente en la producción novelística.

La juventud colombiana estaba imbuida por los escritos franceses y en el estudio de sus principios filosóficos y literarios. En esta arena, el impulso más fuerte en el último lustro del medio siglo se originó en la influencia de la novela folletinesca, especialmente en la novela *Les Mysteres de Paris* (9 de junio de 1842-15 de octubre de 1843) de Eugène Sue. La cuantiosa publicación e inmensa difusión que recibió tanto en Francia como mediante traducciones a otros idiomas hizo de la estructura de la novela una forma popular que se emuló en los distintos países y de la posición del autor francés una manera de ser para los escritores que lo seguían como un modelo.

Con un énfasis en el suspenso y el melodrama, basándose en un trasfondo histórico, con bastante diálogo y acción; desarrollando un argumento, algunas veces con un final no deseado, pero manteniendo el orden en el mundo al llegar a la conclusión, *Les Mysteres de Paris* presenta a los criminales y a los habitantes de los bajos fondos como protagonistas. Ese mundo novelístico está gobernado por los temas de la paternidad, el crimen y la redención; pero la realidad exterior histórica irrumpe en él. Mediante las cartas que recibía y observando la realidad circundante, Sue asumió el papel de reformador y empezó a proyectar por medio de la voz narrativa una misión social. Adoptó una forma pedagógica y presentó una revisión sistemática de puntos sociales estratégicos alternando la exposición o el examen de una cuestión con episodios destinados explícitamente a probar la evidencia. De esta manera el narrador se convirtió en un portavoz de aspectos políticos del momento.

Ahora, teniendo en cuenta el anterior contexto sociocultural que enmarca la producción de ficción durante la década del 40 en el siglo XIX en Colombia, la novela que interesa para este ensayo es *El Mudo* (1848) de Eladio Vergara y Vergara,⁵ denominada erróneamente por Luis María Sánchez López (1985, 787) «la primera novela que se escribió en la Sabana de Bogotá». Esta novela consta de 696 páginas divididas en 112 capítulos, distribuidos en tres libros. Su autor buscó a través de la literatura una manera que le permitiera efectivamente incidir sobre la formación de lo que él consideraba debía ser la nación colombiana. Representó una construcción de la identidad de la futura nación a través de mostrar una imagen de Bogotá y su gente, y de los serios problemas que se debían corregir. En esta labor siguió en líneas argumentalmente amplias el modelo proporcionado por *Les Mysteres de Paris* de Eugène Sue para contar las desventuras que originan en la ciudad la codicia, la maledicencia, la envidia, el rencor y la venganza del comerciante conservador y promonarquista Don Donato y de Doña Teresa, su amiga.

El argumento desarrolla quince historias:

1) Teresa y Donato. 2) Doña María y sus hijas Solina y Magdalena. 3) Huberto, novio de Solina. 4) Aurelio, novio de Magdalena. 5) Rosa, ahijada de doña Teresa, y Lucas. 6) El Marqués de la Chamiza = don Cato y Marciana. 7) La viuda de don Beltrán y sus 5 hijas. 8). Rufa y el Maestro Perinola. 9). Lea. 10) Marta y Alejo. 11) Sampatarás. 12) Los esclavos. 13) Simón y Ángela. 14) Don Benito. 15) Don Proto.

Todo el entramado narrativo se desarrolla en Bogotá, entre 1827 y 1830, comenzando justo después del fuerte terremoto que azoló el territorio el 16 de noviembre de 1827. Inmediatamente después del caos provocado por la naturaleza, la narración abre en una oscura tienducha donde se encuentran algunos de los participantes secundarios: Rufa, Sampantarás, Jeroncio, Cascabel y Lea, quienes van a apoyar los funestos proyectos del personaje que causa la mayor parte de la conmoción en este mundo de ficción: el comerciante Donato.

La riqueza de la descripción ofrece un vívido cuadro de los visitantes del oscuro y desagradable establecimiento de doña Rufa: «Tres hombres de la hez del pueblo, olorosos a cochambre y parroquianos de la tienda entraron en ella, saludando a la dueña con soez algaraza» (I: 4). Esta representación del bajo mundo bogotano ofrece una imagen negra de pobreza y crimen que va a formar el trasfondo opresivo que originan las acciones y deseos del comerciante. Personaje que a pesar de su dinero y de su posición vive muy austeramente en uno de los principales sectores de la ciudad, en la calle de las Águilas, su casa:

de rancia arquitectura no anuncia comodidades en su dueño: a uno y otro lado de la entrada resaltan dos toscas columnas de piedra con cornizamiento de lo mismo, y sobre él descansa un balcón de gruesos pilares de madera, sostenientes el vuelo del tejado... Un zaguán húmedo y oscuro da entrada a un corredor semejante, y un patio cubierto de grama, teniendo en el centro un rosal que extiende descuidado sus ramas, es abrigo de muchedumbre de ranas, cuyo graznido se oye a todas horas... (I: 9).

La narración de *El mudo* ubica la historia en una época donde la especulación económica a nivel gubernamental y personal era una constante. Es decir, como autor, Eladio Vergara y Vergara creó su texto, prestando gran cuidado a la representación de los detalles culturales esenciales para que el lector de su época aceptara ser parte del juego narrativo que él proponía.

Por medio del narrador se conoce cómo el dinero legisla una economía de pasiones y, en los misterios de su origen, organiza el interés de las diversas historias en las que a través de la arbitrariedad de las deudas, de las transferencias y de los intercambios Donato manipula y destruye. En esta novela, el dinero es una máquina para producir la ficción, o mejor, a causa de él, el mundo representado constantemente se desrealiza. Primero, porque para tener dinero, Donato tiene que inventar, falsificar y recrear una realidad

que sólo algunos pocos personajes pueden entender y trascender. Segundo, porque al enriquecerse, el comerciante crea una necesidad y una ilusión de riqueza que se hace más imperante con cada uno de los personajes que se cruzan en su camino. De esta manera, el dinero se convierte en el signo de esta ficción, porque en cada uno de los capítulos graba la historia de su adquisición basada en el crimen y la transgresión.

Para Donato, el robo, la falsificación, el chantaje, el engaño, el crimen son aspectos inherentes para ser rico y tener posición en la sociedad. Para él, su logro monetario es una aventura, es la épica de una apropiación mágica fuera de la ley. Para este personaje, el dinero es la causa y el efecto de una ficción: causa, porque es necesario mentir, inventar, construir historias para obtenerlo; efecto, porque el repetido posponer de la ilusión de que alcanzaría la posición deseada llena con palabras las historias que lo vinculan con los otros personajes. Estas circunstancias estructuran el folletín cruel en el que Donato se deleita con la mentira criminal de una fortuna obtenida ilícitamente.

Para el lector, todo el interés en las quince historias que relata el narrador se basa en el vínculo que existe entre la pobreza, la honestidad y la buena fortuna. De esta manera, la estructura fundamental de la novela es la oposición entre el bien y el mal, que enmascara el antagonismo entre la riqueza y la pobreza y diluye los conflictos y las luchas de clases en una pugna entre los valores morales. Así, la novela de Eladio Vergara y Vergara no asocia el dinero a la verdad, sino a las mentiras, al crimen y a la falsedad.

El personaje literario que se representa con Donato requiere de un cuidadoso estudio para entender por qué, cuándo y cómo surgen las motivaciones que lo impulsan en este mundo narrativo. Este personaje en esta historia es un elemento temático, esto significa verlo como un determinado individuo textual en el que se apoyan ciertas proposiciones o aserciones. Sus atributos son como vehículos para expresar ideas.

El narrador denomina constantemente a Donato «el jesuita», cuyos «ojos de víbora» se encienden ante el deseo de obtener el dinero de los otros. Sus características principales son: la codicia, el odio y el egoísmo. El motivo inicial que impulsa toda la acción es el pedido de ayuda que le hace su amiga viuda doña Teresa para que la ayude a cobrar venganza contra Huberto por haber rechazado cortejar a su ahijada Rosa. Esta demanda activa todos los hilos narrativos que surgen en este mundo de ficción. Emerge en Donato un odio obsesivo hacia todo y todos los que se relacionen con Huberto y proyecta su destrucción física y económica.

Para lograrlo, dirige sus malas intenciones contra Solina, únicamente por ser la prometida de Huberto, a quien acusa de haber usurpado el puesto que debería ocupar Rosa. Después planea la destrucción de Magdalena, por ser hermana de Solina, y de doña María por ser la madre de las dos muchachas. Asimismo, en su plan entra Aurelio, novio de Magdalena. En su obsesión, ninguno de los miembros de la familia puede tener salvación.

El origen de esa reacción se basa en el egoísmo que lo caracteriza; para él es importante únicamente su bienestar personal, el cual se ve obstaculizado porque siente la obligación de ayudar a doña Teresa, con quien ha tenido relaciones ocultas, resultado de ello Julito, un niño malcriado y egoísta como su padre. Esta exigencia lo hace incluir en sus malos propósitos incluso a Teresa y a todos sus allegados. De esta manera, el egoísmo que siente lo hace ayudar a su amiga únicamente como una forma para promover sus propios fines depredadores; ya que la atención que parece prestar al pedido cesa cuando alcanza sus propósitos: adquirir riqueza únicamente por atesorarla sin importarle lo que tenga que hacer por ella. No hay en él un principio de reciprocidad, sino un patrón antisocial. La codicia lo hace desarrollar el deseo de deshacerse de su sobrino Alejo, sólo por apoderarse de la herencia que le dejó la madre, de la cual Donato quedó como albacea. Su avidez es arraigada, visceral y destructiva.

Los padres de Donato lo habían dejado a cargo de los jesuitas desde muy tierna edad hasta que terminó los estudios. Durante esos años experimentó la ausencia de cualquier tipo de apoyo y amparo emocional y económico. En su soledad y abandono emocional, comenzó a tender excesivamente a su propio interés y a desarrollar un inmoderado y exagerado amor por sí mismo; de este modo, se volvió vengativo y, según el narrador, adquirió toda la ideología de posesión y destrucción que caracterizaba la enseñanza que impartía La Compañía de Jesús. Estos patrones de conducta y las carencias que experimentó durante los años de estudio desarrollaron y reforzaron en él la codicia y el odio.

El grado de desamparo y privación que había experimentado como niño surgía en su mente cada vez que planeaba apoderarse de los bienes de alguno y se le convertía en una creciente avidez de adquisición y acaparamiento, características que llegaron a ser la orientación de su personalidad. En su interior existía la asunción implícita de que la protección y la felicidad emanaban de la ganancia irracional que en él era una conducta de acumulación. De esta manera, en su mente creaba orden y minimizaba la experiencia de alienación del mundo que sentía que lo había perseguido por muchos años.

A medida que aumentaba fortuna e ingresos destruyendo a otros, adquiría un fuerte sentido de autojustificación y de derecho. La codicia se transformó en él en celos, odio y avaricia y se convirtió en una orientación crónica; así Donato se volvió inflexible, ansioso y su visión de la realidad se empobreció. En este punto, el odio lo llevó a desear la destrucción total de todos y cada uno de los que sentía que amenazaban su tranquilidad de alguna forma. Por eso, contrató tres veces el asesinato de Huberto, tramó la ruina y la destrucción moral de Alejo, de don Cato, de Aurelio, de don Benito, de Doña María y de sus hijas, y se regocijó en la destrucción que ya había logrado de la viuda de Beltrán y de sus cinco hijas, usando con ellas la coerción y el acoso sexual para alcanzar mayor placer.

Uno de sus proyectos era convertirse en tesorero del gobierno para manejar los fondos del Estado y apropiarse de ellos. Para esto hizo parte de la conspiración que se organizó para destruir a Bolívar. Como monarquista y conservador lo odiaba por patriota y por impulsar ideas diferentes a las que él poseía. Pero Bolívar no era el único odiado, con él despreciaba a todos y cada uno de los que luchaban por establecer un gobierno nacional. Para alcanzar sus deseos contribuyó con una fuerte suma de dinero a la causa conspiradora, pero haciendo que su nombre nunca se conociera. Sin embargo, su obsesión de acaparamiento y sus bajas pasiones, le impidieron ver la realidad de la situación; ya que aquellos a los que se asoció, eran unos timadores más astutos que él, quienes concedores de sus inquinas y resentimientos, las usaron para quitarle parte de sus riquezas. Al verse defraudado en sus intenciones, volcó toda su decepción y rencor en Huberto, a quien incluso llegó a intentar asesinar personalmente.

Dentro de los parámetros del contexto socioeconómico que representa esta novela, la figura de Donato es un acierto. La codicia que lo caracteriza no sólo implica un deseo excesivo de riquezas sino también la ausencia de medida en las acciones, origen luego de toda clase de vicios. Es decir, este personaje y, en parte, el de doña Teresa son la perfecta representación, a pesar de lo desmesurado de su actuación, de los especuladores del momento. Donato encarna fielmente el complejo concepto medieval de *cupiditas* definido por los teólogos, concepto del que se desprende el de *cobdicia* (Robertson 1951, 24-49).

Además, como personaje temático, Donato es la proyección antropomorfizada de las ideas que un grupo de la población poseía sobre los ultraconservadores monárquicos vinculados socialmente con la especulación económica extrema y con la ideología de destrucción y acaparamiento que sectores de la sociedad les atribuía a los jesuitas. Gracias a la información que el lector de la época obtenía de las características que estructuraban a este personaje se generaban expectativas que los llevaba a aceptar o rechazar lo que se proponía con la construcción de este mundo novelístico.

Por la situación política tan candente del momento, es posible afirmar que hubo división en los sectores de población hacia la novela. Los lectores de tendencias liberales y los conservadores moderados aceptarían el mensaje, mientras que grupos de conservadores, especialmente los promonarquistas y de los de ultraderecha, lo rechazarían, porque la experiencia en el mundo real provee a los lectores con categorías que necesitan para comenzar a generar predicciones con respecto a los personajes literarios. En la vida real, este proceso de categorización, impresión-formación, actúa rápidamente y es resistente a la corrección.

Ahora, todos los sucesos se desarrollan en Bogotá, en las calles del Canal, del Bazar, del Panteón y en la Huerta de Jaime; en la de Las Águilas, la de La Giralda, y la del Manchego; en las del Castillo, de La Luz, del

Chocho y de San Diego, así como también en los límites con Chapinero.

El nombre de estas calles sirve para definir los barrios o sectores de Bogotá, cuya distribución en el temprano siglo XIX coincidía con la división eclesiástica. Consecuentemente, tales sectores eran el barrio de la Catedral, que se subdividía en la Catedral, el Palacio, el Príncipe y San Jorge; el de las Nieves que a su vez se subdividía en los barrios Oriental y Occidental; el de Santa Bárbara y el de San Victorino (Fundación Misión Colombia I-XIX: 20). Todas las calles que demarcan el espacio novelístico se hallan ubicadas en los diferentes barrios que existían en ese entonces; barrios que señalan distinción entre clases y situación económica. La tienducha de Rufa está en la calle del Chocho en el sector Oriental del barrio de las Nieves, mientras que la casa de Donato se encuentra en la calle de las Águilas en el sector del Palacio en el barrio de la Catedral. Este mundo ficcional corresponde a la realidad que se vivía en la época. Según Escobar Rodríguez:

Los bogotanos de las décadas que precedieron al medio siglo XIX no conocieron los servicios públicos, el agua para las necesidades cotidianas la adquirían de las llamadas aguadoras o aguateras quienes la ofrecían en venta de casa en casa, trasportándola en vasijas de barro; el alumbrado público lo servía el farolero, más conocido con el nombre de «pecado mortal»: las basuras se arrojaban a las calles; el transporte de muebles, enseres, materiales de construcción, etc., lo ejercían los mozos de cordel o «altozaneros», como los llamaban los bogotanos por ubicarse en los atrios de las iglesias y las calles estaban destapadas, solamente las tres Reales estaban enlozadas (1990, 90).

Así, las calles representan el movimiento de la ciudad que lleva al lector a las diferentes escenas y lo integran en una clara y reconocible topografía, persuadiéndolo de que esa ciudad puede aún conocerse. Cada descripción de un nuevo lugar está determinada por una clara señal que puede verificarse o investigarse en un mapa o visitarse. Las calles no sólo otorgan un sentido de realidad, sino que juegan un papel activo al llevar a los personajes de una escena a la siguiente. El melodrama y las coincidencias en la novela se apoyan en esta básica red de comunicación de la ciudad para provocar tensión, suspenso y dar una especie de coherencia al retorcido hilo narrativo. Por ejemplo, doña María y sus hijas Solina y Magdalena, acosadas por la maldad de Donato, deben dejar la Calle de la Giralda en el sector del Palacio, barrio de la Catedral para refugiarse en la casa de Aurelio localizada en la calle del Canal, barrio de Santa Bárbara, cambio que representa vívidamente la idea del descenso social al que se ven empujadas.

Si las calles facilitan las coincidencias del melodrama, también se usan para crear casualidades donde los criminales rastrean a sus víctimas para alcanzar algún conocimiento y de esa manera obtener el poder. Así se ve a Sampantarás y a Jeroncio seguir por las calles del sector del Palacio y del

Príncipe detrás de Huberto, quien acompaña a doña María y a sus hijas. Lo mismo hacen los dos malhechores al seguir a Alejo por las calles de San Victorino para saber la relación que existía entre él y Marta.

El dramático potencial degradante de esas calles se hace más fuerte en las inmediaciones del Divorcio, la cárcel de mujeres. En este sector la criminalidad y la destrucción de todo valor es apabullante. Asimismo, las mencionadas calles de San Victorino o las de las goteras de las Nieves estaban asociadas con una reputada violencia que demarcaba para los lectores de la época los límites de clase y de estatus y los hacía sentir como observadores intrépidos de los sectores bajos de la ciudad y de sus habitantes. Esta descripción de la vida en ese centro de oscuridad tiene claras raíces en la realidad; de ahí que las hijas de la viuda de Beltrán sean una obvia pintura de las clases urbanas oprimidas.

Como novela folletinesca, *El mudo* posee la mayoría de las características (Epple 1980), que se asocian con esta forma de escritura: 1) En la historia se defienden los principios sociales que conmocionan a la comunidad; 2) Las soluciones para los problemas (rechazo del agio, de la especulación, de la ideología ultraconservadora, de la influencia de los jesuitas) sólo afectan el plano moral de la sociedad; desde esta posición, la novela busca atraer al lector a la causa que difunde.

3) Los valores del mundo representado son constantes, nunca se problematizan; además se definen a través de oposiciones estereotipadas. Los hechos se desencadenan entre dos grupos de personajes: los buenos y los malos. Estos personajes desarrollan diversos tipos de esquemas narrativos: a) El «malvado», en este caso Donato, usurpa los derechos de sus víctimas, se adueña de sus fortunas y las obliga a llevar una existencia miserable. Los héroes (Simón, Huberto, Morón) resuelven reivindicar los derechos de las víctimas e inician la lucha contra el protervo Donato. Luego de sucesivos enfrentamientos consiguen satisfacer sus propósitos: así se da el triunfo de la virtud sobre el vicio, «hay una reivindicación cumplida y una apoteosis del bien» (Rivera 1968, 21-22). Este esquema se encuentra en las historias de la viuda de don Beltrán y de sus cinco hijas, en las de Doña María y sus hijas Solina y Magdalena, en la de Aurelio, novio de Magdalena, en la de Huberto, prometido de Solina y en la del Marqués de la Chamiza. b) Existe un conflicto previo que hace que el héroe tome la determinación de mediar, luego de la confrontación o el enfrentamiento directo, se da un final feliz. Este es el caso de los negros esclavos y el de Alejo, sobrino de Donato. c) En otros conflictos laterales precedentes, surge el enfrentamiento con la presencia activa o pasiva del personaje bueno, pero el final es trágico: como sucede en el caso de Marta y el de Sampantarás y Marciana.

4) Los temas son limitados se reducen a esquemas repetitivos: la pobreza, la honra, la seducción, la injusticia, el juego, la codicia. 5) Los motivos se presentan fijos y a partir de ellos se inventan oposiciones: los

buenos aparecen desdichados, deshonorados, pobres. 6) La novela de aventuras prima en este mundo narrado. Cada una de las historias principales en general son historias secundarias que se entrecruzan a lo largo del relato.

7) La mayoría de los personajes son planos, en el sentido en que están caracterizados definitivamente desde su aparición en el relato; todos los personajes de los bajos fondos pueden ubicarse dentro de esta categoría, excepto Sampantarás que evoluciona. 8) Siguiendo las teorías psicológicas y médicas en boga, los personajes llevan reflejado en el rostro su carácter moral. 9) Las descripciones definen el mundo narrativo: se habla de la humilde huérfana, de la inocente joven, la angelical criatura, de la lujosa casa, pero en muy pocas oportunidades se explican las razones de esas situaciones.

10) El tiempo está sometido a las acciones: todo ocurre en el lapso de tres años, en el cual vida y muerte se subordinan. 11) El narrador impone un punto de vista definitivo sobre el mundo relatado; de esta forma, manifiesta el tipo de destinatario, el cual debe poseer la misma actitud valorativa. 12) Como novela folletinesca abusa la tendencia a extender los sucesos relatados por medio de repeticiones, de escenas trucas, de acumulación de incidentes, técnicas que intentan mantener la atención del lector mediante el suspenso. 13) Emplea el choque de las pasiones, rezago del Romanticismo; pero 14) comienza a señalar una transición hacia el Realismo que surgió a mediados del siglo proveniente de una fuerte reacción de rechazo a la cultura del yo y al imperio del sentimiento, creando una dinámica de legalidad y un devenir de moralidad en la sociedad.

Ya desde el título, se observa el manejo que hace Eladio Vergara y Vergara de la técnica del folletín: «El mudo» es una denominación, cuyas connotaciones son sugestivas, con algo de misterio e indeterminación. Simón, criado mudo de Donato, conocedor de la maldad de su patrón y de los turbios planes que fraguaba, ayuda disimulada y certeramente a muchos de los que son el blanco de la iniquidad de la taimada pareja. De la misma forma, los riesgos que Simón debe afrontar para salvar a los afligidos, las acciones que realiza, algunas de ellas inexplicables por lo desmesuradas para los otros personajes, la bondad que manifiesta, los servicios no pedidos que presta, el anonimato que mantiene durante gran parte de la historia, hacen que el mudo Simón sea el personaje folletinesco por excelencia.

Esa particularidad, la define Plans en la siguiente forma: «el protagonista folletinesco es un ser excepcional al que solo le puede detener su «condición de hombre mortal». Nada, absolutamente nada de lo que puedan realizar los hombres logra entorpecerle, por la sencilla razón de que se encuentra por encima de ellos» (1983, 23). Simón se enfrenta varias veces a Jeroncio y Sampantarás (quienes intentan asesinar a Huberto), golpeándolos tan fuertemente que ellos mismos creen que los ataca un ser sobrenatural.

Gracias a sus actos, salva la vida de Huberto en una forma que, por lo bien planeada, parece designio divino. Ayuda a comprar la libertad de los esclavos que sirven a Donato, con el dinero que recupera de los ilícitos que el avaro ha efectuado.

Además, cuando Simón toma la iniciativa y aquellos, a quienes intenta salvar, aceptan sus sugerencias o sus acciones sin vacilar a pesar de su anonimato, salen bien librados; como es el caso de Huberto y Alejo. Pero cuando vacilan o dudan sobre lo que se les propone, las situaciones empeoran para ellos; como sucede con la viuda de don Beltrán y sus hijas, y doña María y sus hijas. Existen otros personajes a los cuales Simón no alcanza a ayudar, pero después de muerto Donato, repara con el dinero del avaro el mal; esto sucede con Marta, Rosa, Pascual y con la memoria del padre Anselmo.

De esta manera, el juego de opuestos (especialmente la medida de Simón, el criado mudo y la codicia de Donato, el amo rico) es una de las principales técnicas que se pone en funcionamiento en este relato; a esto se unen las técnicas del drama que se imbrica en sus páginas. Estos procedimientos narrativos se observan en otras tempranas novelas colombianas del siglo XIX, pero no con la misma maestría con que las empleara Eladio Vergara y Vergara para producir una de las novelas más poderosas del grupo.

Eladio Vergara y Vergara apoyándose en las nuevas circunstancias sociopolíticas del país: la inauguración de la época más importante en el desarrollo político de la República (con la elección de Hilario López como Presidente, la implantación de la plena libertad de prensa, la abolición de la pena de muerte para los delitos políticos, la supresión de la aduana de Panamá y el libre comercio del tabaco y la exportación de oro; todo lo cual iba en contra de la posición de los grupos conservadores protomonarquistas), estructuró su novela, basándose en hechos determinantes históricos como el terremoto de 1827, la secuela de explotación y expropiación que se vivió en la ciudad y el candente ambiente de hostilidad creado alrededor de la presencia de los miembros de la Compañía de Jesús nuevamente en el territorio. Deseoso de producir un nuevo conocimiento y de incidir en la formación del nuevo Estado que se estructuraba, con una abierta ideología liberal, creó el mundo novelístico de *El mudo*. Con esta novela contribuyó a forjar el género novelístico en el suelo Colombiano y dejó ver la ideología del grupo de jóvenes que llevarían las riendas de la nación hasta la época de la Regeneración.

La temprana novela colombiana del siglo XIX fue abundante; antes de la reconocida *María* (1867) de Jorge Isaacs, se publicaron más de medio centenar de textos que han permanecido sin estudios por haberse privilegiado un canon fraccionado, que no corresponde a la realidad literaria que se produjo, haciendo que la historia de la temprana novela colombiana en el

siglo XIX se desconozca. Además, cuando se publican estudios sobre algunos de esos textos, se los desfigura al continuar repitiendo juicios que alguien dijera en el pasado sin ninguna base concreta o se los castiga por no presentar la modernidad que el lector del presente quiere de ellos. Para entender el verdadero valor de los textos del siglo XIX se debe estudiar el contexto sociocultural en el que se produjeron. Ya que, el conjunto de instituciones sociales dominantes, así como el sistema conceptual, códigos estéticos y corrientes artísticas y estilísticas vigentes en la época identifican la manera en que el texto responde a ellos y surge de esa respuesta.

NOTAS

1 Después de la Guerra de los Supremos (1840-1841) y en los años en que se sentaron las bases de los tradicionales partidos políticos colombianos, se propusieron definiciones alternativas de los valores que se identificaban con lo que se quería que fuera la nueva nación; así la literatura se empleó para validar proyectos competentes de reconstrucción nacional y se localizaron en el pasado nacional muchos valores centrales. Los grupos en contienda miraban el pasado buscando imágenes de coherencia y unidad para proyectarlas en su presente y construir el futuro.

2 Roma concedió a los reyes españoles: 1) la protección estatal a la labor evangelizadora, 2) la utilización de los religiosos para vigilar y controlar a las autoridades civiles. Así, 3) la educación y la seguridad social quedó delegada o encomendada a la Iglesia. Sin embargo, el Patronato también significaba el control del Estado sobre la Iglesia, 1) mediante el derecho de nombrar los obispos, 2) de conceder el pase regio para los documentos papeles, 3) de controlar a los obispos sobre sus viajes a España, 4) de la obligación de los obispos de informar detalladamente al rey sobre el estado de sus diócesis. Esta serie de regulaciones concedidas aislaba a la iglesia colombiana, tanto como a las hispanoamericanas de casi todo contacto con Roma (véase González González 1997 124-125).

3 En 1842, Mariano Ospina Rodríguez entró con engaños a los jesuitas al país y los dotó de poderes que no establecían ningún límite a su actividad, obedeciendo al interés de muchos protoconservadores o ministeriales. Al llegar los miembros de la comunidad en 1844, tanto la Iglesia como el Estado los utilizaron en sus intrigas políticas. La oposición se vio reforzada por el bajo clero bogotano y la mayoría de los liberales radicales y de algunos conservadores.

En el congreso de 1846, el representante Lucas Caballero presentó el proyecto de expulsión de la comunidad alegando la vigencia de la pragmática sanción de Carlos III. Lo apoyó el general Mantilla diciendo que desde su regreso al país no se habían sometido a las disposiciones universitarias en sus colegios y adujo que «desde niño había oído llamar por su padre, jesuita a los hipócritas» (Arteaga

Hernández y Arteaga Carvajal 1999, 192), obligando al gobierno y a un amplio sector ministerial encabezado por Mariano Ospina Rodríguez a asumir abiertamente su defensa. Se sometió el asunto a votación y hubo tantos votos en pro como en contra. El prestigio de la Compañía de Jesús se iba progresivamente deteriorando.

A finales de 1847, la unión de los liberales en contra de los conservadores promonarquistas se hizo más notoria. La oposición al gobierno, la inexplicable persecución de Obando, líder liberal por parte de su suegro el general Mosquera, y la polémica siempre intensificada sobre los jesuitas fueron las características de la época (véanse Camacho Roldán s.f. pp. 9-19; Gilmore 1995, pp. 137-142).

4 En el extranjero el colombiano Félix Manuel Tanco y Bosmeniel, perteneciente al círculo de Domingo del Monte en Cuba, publica la primera novela antiesclavista: *Petrona y Rosalía* (1938). Mientras que en el país se difunden diferentes novelas; entre las serializadas que han llegado al presente se hallan: *María Dolores o la historia de mi casamiento* (José Joaquín Ortiz, 1836) y *El Oidor. Leyenda bogotana* (Juan Francisco Ortiz, 1845); en forma de libro: *Yngermina o la hija de Calamar*, 2 vol. (Juan José Nieto, 1844); *Los moriscos* (Juan José Nieto, 1845).

5 Nació en Bogotá en 1821 y murió en 1888; como periodista y literato se dio a conocer con el seudónimo «Un bogotano».

OBRAS CITADAS

Arteaga Hernández, Manuel y Jaime Arteaga Carvajal. *Historia política de Colombia*. Bogotá: Editorial Planeta, 1999.

Camacho Roldán, Salvador. *Memorias*. Medellín: Editorial Bedout, s.f. [Bolsilibros Bedout 74].

Epple, Juan A. «Notas sobre la estructura del folletín». *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid) 358 (1980): pp. 147-156.

Escobar Rodríguez, Carmen. *La revolución liberal y la protesta del artesanado*. Bogotá: Fundación Universitaria Autónoma de Colombia, Fondo de Publicaciones FUAC, Ediciones Fondo Editorial Suramérica, 1990.

Fundación Misión Colombia. *Historia de Bogotá I – Siglo XIX*. Bogotá: Salvat – Villegas Editores, 1989.

Gilmore, Robert Louis. *El federalismo en Colombia: 1810-1858*. Santafé de Bogotá: Sociedad Santanderista de Colombia, Universidad Externado de Colombia, 1995.

González, Fernán. *Partidos políticos y poder eclesiástico. Reseña histórica 1810-1930*. Bogotá: Cinep, 1977.

González González, Fernán E. *Poderes enfrentados: Iglesia y Estado en Colombia*. Santafé de Bogotá: Cinep, 1997.

Gossman, Lionel. «History and Literature: Reproduction or Signification». *Between Literature and History*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 1990. pp. 229-256.

Leterrier, Sophie-Anne. *Le XIXe Siecle Historien. Anthologie Raisonnee*. Paris: Belin, 1997.

Nieto, Juan José. *Yngermína o la hija de Calamar. Novela histórica o Recuerdos de la Conquista, 1533 I 1537, con una breve noticia de los usos, costumbres, i religión del pueblo de Calamar*. Kingston, Jamaica: Imprenta de Rafael J. de Córdova, en la Oficina del «Gleaner», 1844. 2 vols.

_____. *Los moriscos. Novela histórica*. Kingston: Imprenta de Rafael J. Córdova, «Gleaner», 1845. 119 pp.

Ortiz, José Joaquín. *María Dolores o la historia de mi casamiento. El Cóndor* (Bogotá) pp. 1-6 (mzo. 11-abr. 18, 1841): [s.p].

Ortiz, Juan Francisco. «El Oidor. Leyenda bogotana». *El Día* (Bogotá) V. 261 (ene. 23, 1845): pp. 1-4; V. 261 (ene. 26, 1845): pp. 2-3; V. 261 (feb. 2, 1845): pp. 2-3.

Otero Muñoz, Gustavo. *Historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Librería Voluntad S. A., 1943.

Plans, Antonio Salvador. *Baroja y la novela de folletín*. Cáceres: Línea XXI, 1983.

Rivera B., Jorge. *El folletín y la novela popular*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.

Robertson, D. W. «The Doctrine of Charity in Medieval Literary Gardens: A Topical Approach through Symbolism and Allegory». *Speculum* 26 (1951): pp. 24-49.

Romero Tobar, Leonardo. «Novela por entregas y novela de folletín». *La novela popular española del siglo XIX*. Madrid: Fundación Juan March-Editorial Ariel, 1976. pp. 53-66.

Samper, José María. *Historia de un alma*. I. Bogotá: Editorial Kelly, 1946.

Sánchez López, Luis María. *Diccionario de escritores colombianos*. Bogotá: Plaza y Janés, 1985.

Tanco y Bosmeniel, Félix Manuel [de Jesús] «Petrona y Rosalía». 1838. *Cuentos cubanos del siglo XIX*. Salvador Bueno, sel. y pról. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975. pp. 101-133.

Vergara y Vergara, Eladio (Un bogotano). *El mudo*. Bogotá: Imprenta de J. A. Cualla, 1848. Vol. I. 257 pp. Vol. II. 348 pp. Vol III. 91 pp.

Vigny, Alfred de. «Réflexions sur la verite dans l'art». *Cing-Mars*. 1926. pp. 6-24.